

辻邦生のパリ滞在(5)

Le séjour de Kunio Tsuji à Paris

佐々木 涇*

SASAKI Thoru

6 ひとつの克服

6-1 イタリアの教訓、孤独、ある解放

イタリアについての回想を、辻邦生はさまざまところでエッセーに書いている。日記には記していないこともある。例えば、メンデルスゾーンの「イタリア交響曲」である。1970年10月に刊行された小学館発行の『新編世界の旅第7巻 イタリア』に掲載された「中部イタリアの旅」の冒頭部分には次のように書かれている。

私のはじめて国境の町ヴェンティミリアを通過してフランスからイタリアに入ったのはすでに十年も前のことになる。ニースで一夏を送り、八月も終ろうとしている頃で、列車の窓から見える花盛りの海沿いの駅々は、南国の香りに満ち、日焼けした娘たちは、果実のように肉感的だった。列車の響きのなかにメンデルスゾーンのイタリア交響曲の旋律が聞えてくるような気がした。

(『海辺の墓地から』新潮社、1974. p. 187)

次の引用は、さらに三十年後に書かれたもので小学館発行の『世界美術大全集 第11巻 イタリア・ルネッサンス』の付録に掲載されたエッセー「イタリアの時、至福の時」からである。

緑の濃い木々のあいだから、眼の下に拡がる青い地中海を眺め、赤い夾竹桃の咲く駅を走りぬげるとき、列車の車輪の響きは、おのずとメンデルスゾーンの交響曲『イタリア』第一楽章の軽快な、弾むような旋律

を奏でていた。それはそのまま私の心の鼓動だった。
(『世界美術大全集 第11巻 イタリア・ルネッサンス』付録、小学館、1992. 12. p. 9)

もう一点、引いておく。「信濃毎日新聞」の夕刊のコラム「今日の視角」で金曜日の執筆担当者となって、現在、七年めに入っている。1995年7月21日づけのこの欄に書かれた「イタリアあれこれ」からの引用である。

汽車は地中海に沿って走り、いたるところで夾竹桃が花盛りだった。幸福の国へ走り込んできたという感じがした。車輪の軽快な音がメンデルスゾーンの交響曲「イタリア」冒頭のメロディと重なって聞こえるようだった。

(「信濃毎日新聞」夕刊、1995. 7. 21)

まだ見ぬイタリアへの期待感に満ちていた状態だ。おそらくそこには辻邦生が大学時代にスタンダール研究をしていたためもあって、そのスタンダールのイタリアを愛する姿勢を熟知していたことも大いに影響していたはずであろう。その期待はフィレンツェで頂点に達したと言ってよい。あるできごとが生じた。これも日記には書かれてはいない。廃刊になってしまった週刊誌「朝日ジャーナル」(朝日新聞社、1972. 2)に掲載された「フィレンツェ散策」の冒頭である。

私のはじめてフィレンツェに着いた一九五八年の夏、駅から町へ歩きだそうすると、興奮のあまり、

*教授

突然、鼻血が噴き出したものだった。思わず抑えたハンカチがみるみる真赤になったのが、いまでも眼に見えるようだ。あれから何回かフィレンツェを訪れたが、最初の激動ほどではないにせよ、そのつど、不思議な感動に捉えられずにはいなかった。

(『霧の廃墟から』新潮社、1976.10.p.160)

イタリアを訪れた状態はどのようなものであったか、をここでつけ加えたなら蛇足になるだろう。だがこのような期待感に満ち、高揚した気分があからさまに、日記には書かれてはいない。むしろ興奮を抑制しているかのようだ。拙論『辻邦生のパリ滞在(4)』(『長野大学紀要』第20巻第2号、1998)で触れたように、辻邦生が日記にさまざまな印象を書きつけることで高揚した気分は想定できる。

このようにしてイタリアから戻った辻邦生は、イタリアの影響を認めてはいる。しかし鬱とした気分が襲われた。日増しに闇が訪れる時間が早くなるパリの風景がそれに輪をかけているようであるが、それは、むしろ自らの変貌に驚いている状態なのかもしれない。パリに戻って二十日ほど過ぎた9月13日の日記には次のように記してある。

一種の危機にいる一週間ほど。仕事もできない。勉強も、身体が四分されるようで、どれをやっても気がつかない。むろんじっと自分の変貌をながめるほかないが、新しいアスペクトをうるまでは、まだこの重苦しさと無為はつづくだろう。

(9月13日、『パリの手記』城そして象徴』河出書房新社、1971。以下、特にことわりがない場合、引用はすべてこれをテキストとしている)

このような状態にありながらも、意を決して10月1日から、小説論の準備を国立図書館で始める。だが、これも快調というわけにはいかない。気分が減入ったりする。その理由を不明としながら将来への不安か、あるいは目的を実現できないことか、存在そのものへの畏怖かなどと、考えてみたりする。「誰ニモ会イタクナイ。タダ孤独ノ中ニ居タイ」と書きつけた後に次のように書き加える。

夏ニ多クノ事柄ヲ経験シタ。世界ノ美シイ焰ヲ燃エルヨウダッタ。今ナオ、目ヲ閉ジルト、スク前ニイタリアヤオーヴェルニユヤコート・ダジュールノ風景ガ

過ギテ行ク。夏ノ太陽ニ灼ケル教会、暗イ空間ノ中ニキラメクモザイク……。ソレハ僕ヲノ旅ノ残響ナノダ。今、辛ウジテ日常生活ノ中デ我ニカエリ、自分ヲ保トウトシテイル。コノ秋、パリデ望ムコトハ、真ノ自分ニ立チ戻ルコトダケデアル。必要ナコトハ、自分ノコトヲ十分ニ考エ得ルダケノ孤独デアル。

(10月5日)

ひたすら、自分そのものを見つめる。その意味での孤独だ。話し相手がいないなど人恋しさがゆえの孤独とは意味が違う。人間完成のために、つまりぎりぎりのところまで自分を見つめ直すための孤独だ。ともかくも小説論を完成させるために国立図書館通いは続く。そのためにはヘミングウェイやトーマス・マンの文体を分析して、彼らの小説手法のなかに緻密な計画と確かな技巧を見いだす。そして自分を励ますかのような文章を書きつづる。

自らが近代的な自我でありうるように(そうしなければ行動はありえぬように)適切に見出された行動の質こそ、僕らに最も必要とするものにちがいない。同じように、僕が、自らであること、孤独と充実であることが、同時に民衆の叡知となることへ、僕は自らを導かなければならない。

(12月4日)

この場合の「行動の質」とはどんなことか。7月15日の日記に辻邦生が記したように「近代的な自我」とは、「認識ノ中ニ感情的要素ヲ混入」せず、「事物ノ真ノ姿ヲ見ル」ためには「生キナガラ死ンデイナケレバナラナイ」状態にあることで、そのうえでの「行動」である。この「行動」とは、ニースでの共同生活で知ることになった人間関係に基づいたうえでの「行動」である。「真の人間であり、真の友情」を得るために「主張し、戦わねばなら」ないような関係である(8月10日)。そして「自らを導くべきところは、「民衆の叡知」、つまり自らに普遍性を持たせることになるであろう。とにかくこの時点では、辻邦生自身のめざすべきところがよりしぼられたとしてよいだろう。

12月6日には佐保子夫人とグラバール先生のところへ行く。この先生は、ビザンチン美術の専門家で、いわば佐保子夫人の師ということになる。

『パリの手記』に登場するのは三度めである。グラバール先生を「子供のような無邪気さとおそるべき博学と鋭い考察のひらめき」が同居していると辻邦生は形容し、会うたびに「悠揚として物に動じない底知れぬ大きさに驚かされた。グラバール先生に触発された辻邦生は、日本人の及び得ぬヨーロッパの文化人や小説家のことを考えるべきだと思いを展開する。つまり「内に充実のある人々が担っているこのヨーロッパの文化の深さを考えるべき」であり、「小説家にしても」「＜現実＞を確かに自分の所有にしている」点を見知ることだと思ひ知る。さらには、このグラバール先生を見て、自らに引きつけて「挫折と困難をおそれないことだ」と、戒める。自らの位置とめざすべきものへの目標を定めて。

僕はすくなくとも自分のあてにならぬ内部の声にだまされない。この世を統御する外部の、神聖な力に従わねばならぬ。人は理性と呼び、実践と呼び、さまざまの名をそれに与えた。しかし、その実体にかわりある筈はない。僕は、「時間」という耕地をたがやす一人の農夫であるべきだ。それに従い、それを自由と見た人にだけ、この「孤独」は実りをもつ世界へと高まりうる。僕はこの「外」の世界と一致した「内」の世界の充実をこそ詩の世界と呼ばねばならない。「外」の世界の敵たる掟は、しかし偶然の産物であるにすぎないが、この「外」の世界と一致した「内」なる世界は、敵たる掟にあっては毫もゆるがず、さらにそこに必然の星座の運行に似た結晶が生まれうるからだ。

(12月6日)

『外』の世界と一致した『内』なる世界」を得ることが辻邦生の目標であり、それゆえに「毫もゆるが」ない状況に到達し、「必然の星座の運行に似た結晶」たる小説作品を書くことをめざす。そのために「時間」と「孤独」を必要としているわけだ。

そして二週間後の12月23日の日記では、イタリアから持ってきた最終的な答として、次のように確信を持って書く。

僕の前にあるもやもやしたものは晴れた。どんな芸術も、書斎や美術館のなかに、ひっそりと香をたかかっているのではない。それはエネルギーと偶然の産物、大胆と敢為の産物にすぎぬ。自分とは切りはなされ、

何か秘儀か、特別な鑑札をうけ、斎戒沐浴して、深刻に、修道僧か隠者のような心で、近づきような、そんな神聖な、孤立した、彼岸の、純粹な、もろい、弱々しい存在では、芸術は、ない。これは、平然とした日常性をふまえ、この乱雑な、湧きかえるようなでたらめのなかで、急いで、ただエネルギーにまかせて、本能のままに、つくりあげた一種の奇蹟だ。それは、もっと僕らの日常に近く、日常の荒々しさに近く、そして、そこでのみ、これが僕らの心の中にとけてくる。僕たちとつながっている。……(略)……慎重に、準備をかさね、完璧を期して行為をためらうよりは、でたらめでも、何でもいい、何かをすることだ。芸術なんて大それたものが、我々の前にあるのではない。……(略)……ただ、何かのなかでエネルギーを使うこと、そしてその中に充実していること、その快楽のために、何かを通過するのだ。芸術が前にならなでいたところで、その「名」のごとき外形はどうでもいい。その中を、彼らが充実して通過したように、我々も通過すればよい。それだけだ。それだけのために、芸術は、すくなくとも僕には意味がある。……(略)……イタリアのあの交響する寺院と屋根と尖塔と広場から、僕のもちかえたものは、この「生きる力」だ。そしてそれが鍵だったのだ。あれはいまも生きている。だから、死んで祭壇にあげる芸術になれていた僕は、激動をうけたのだ。あのイタリアの交響する芸術の森は、僕に叫びかけている。「生きろ、遅しく、ルネサンスのように、エネルギーのままに、生きて生きて生きぬけ!!」……(略)……町の人々の間の言葉をきき、実感することで、生きることで、必要とつかみかかる渴望とで、自ずと、すばやく自分のものにしてゆくのだ。それが芸術家というこのぜったいに前にあったことのないものの生き方だ。……(略)……おそるべき誤解から、イタリアは、僕を完全に解放してくれた。(12月23日)

イタリアの町のさまざまな通りに見ることが出来る彫刻をはじめとした芸術作品とよばれるものは、実は人々の日常生活の一部だったのだ。だから日常生活を営むことが、生きることが大事なものとなったのである。そして人々の生活を見つめるのが芸術家の態度であるわけだ。

6-2 現実での視点そして「存在」

ところで、これより一週間前の12月16日の日記では辻邦生自身が苦悩している状態を整理しながら書いている。

僕が小説へのモチーフを喪失したのは、僕の生活（精神を含めて）に訪れる危機を、現実上の問題として処理し、それを克服し、バランスを元に戻そうと試みてきたためであろうと思われる。それが現実の体系の中へすべてを閉じ込める結果となり、僕に、どうすることもできないラシオナリズム・プラチックを押しつけたのだが、他方、僕は、現実で処理しうる問題を、文学に持ちこむのは、文学の質を低下せしめる——すくなくとも、感情的な補償でしかない——と考えてこれを拒否したのだ。しかしこれは一つの大きな欠陥もっている。（12月16日）

つまり、現実的な問題や不安は「実生活の要素」であって、「意味」として現れてはいない。辻邦生は、これらを克服すべき対象としてとらえ、「不安の意味」をとらえることなく、現実的に解消しようとした。辻邦生がここで言う「ラシオナリズム・プラチック（実用的合理主義）」である。むしろそれらを小説のテーマとすることなどは好まない。別の言い方をすれば、辻邦生自身がその当時好ましいとしていなかった「私小説」そのものとしてよいだろう。そしてこの時点でのとるべき態度を次のように考える。

精神が男らしくあることとは、むしろ、これらの不安を現実的に処理しながらも、なお、そのうえに襲いかかる不安を、十分に支えうることではないのか。すべてを現実の体系にとじこめて逃亡し、安定するというのではなく、これらの問題を解決しつつも、なおその体系とは別個に属する眼によって、不安なり危機なりを、はっきり見ることではないのか。（同）

この姿勢、もしくは態度を実感として認識するためには、町に芸術作品があふれているイタリアを訪れる必要があったのだ。かといって見たものを、つまりその真の姿をありのままに表わすことはまだできない。見るためには、辻邦生は「影」に住まなければならないと考え、表わすための「装置」とその形式を手に入れなければならないという思いに到達する。そして12月29日の夜、モンパルナスの大通りをヴァヴェンの方に向かって歩いているときに考えたことは、これまでの思索の整理でもあり、「影」についてであった。

僕が「客観的」と信じていたものへの信頼が僕を非生産的状態にしたことについて考えた。「客観的」な

体系は物が生れ物が滅び、人間の意識がそれと同次元では存在しえない世界なのだ。僕はそこから脱れて「生産的」になるために、新しい「主観」の世界を望んでいた。しかし事実僕は「客観性」をこえること、または放棄することによっても——つまり高い「主観」に入ってゆこうとしても、生産的にはなれずに終わっていた。「現実というこの謎の世界で、『客観性』はその一つの側面であり、それと並んで『主観性』をも置かなければならないのではないか。一つが他をこえるというのは、考え方に誤りがあるのではないか。」僕はガス燈の下を通りすぎながら、そう思った。イタリアの教訓は、僕の無意識の奔出だが、あとから、いくらか整理された形で論理が続いた恰好だった。「行為」ということは、僕ら主観的存在が物と同次元に立つ唯一の形式である。これは僕がすでに十年近く本能的に生活したその本質の部分なす。しかし、ここには、「主観」の拒否があった。したがって、行為は、擬客観をもった主観——つまり実用の体系にとじこめられていた。この非生産性、置きかえの繰りかえしにおびえた僕は、ふたたび「主観」の深淵にさまよいはじめた。その危機の最中に、イタリア旅行があったのだ。そしてその激発が、僕をこの深淵から引きはなし、「行為」へ向寄せた。（もちろん金がなくなったという重要な副次的契機を忘れることはできないとしても。）しかしこんどの「行為」は主観を拒否しないばかりか、「主観」が「客観」となるための形式として感じられているのだ。僕が「影」として感じるのは、かかる「主観」を客観化する際の主体であり、その主体は「現実」となるために自己否定しているのだ。これは、それまで「現実」となるために、「主観」を疎外しようとし、「主体」を現実にとらしたのとは全く逆である。「主体」が現実となるためには、「影」とならなければならない。それが、この「物語」の世界に「精神」が入ってゆく唯一の形式なのだ。「現実」ははじめてそこで眼を開くのだ。しかしこの「物」にぶつからない「主観」は呪われたものであり、おそらく、それはつねに自らを食いほろぼしてゆく何かだ。……（略）……

「主観」を「客観」にすること。そして「物」が「精神」になること。そのような相互の、無限の、とどまらない間だけ真実の活動のなかに、僕らの真の姿がある。（12月29日）

『行為』は主観を拒否しないばかりか、『主観』が『客観』となるための形式として感じられている」と考えるところに小説を書くことの意味を見いだそうとしている。そして自らの位置を「影」とすることで「物」が「精神」になる。つまり「物」の意味を知ることであり、真実を見いだし

て、それを書くことになる。

それにしても物語とはどんなことなのか。この年の最後の日に辻邦生は日記に書く。ある対象を小説に書くことは、単に伝達するために書くのではないと否定し、時間の流れに流されてしまうことから救い出し、「永遠の実態」とするために言葉で創り上げることだ、と言いきる。「伝える」だけなら、新聞紙を埋める文字と変わらず、文学ではなく、まったく次元が違いと退ける。小説家のすべきことがらについて考えが及んでゆく。

一つ一つの対象は、その本来の、永遠の深い姿はかくされて僕らの前にある。この不透明な、不快な、埃りにまみれた厚いヴェールを切りひらくこと。誰が真の「物」の核心を見たか。それを見るものは死ななければならぬ。死んだ者だけが、その代償として「それ」を見るのだ。しかしそれは伝えられるものではない。それは、そこに実体化される。これは見出され救い込まれたものであるが、救い込まれたのは、そこに実体として「存在」することができたからだ。「書く」ということは、ここでは別の次元に属す。それは「描写」または「伝達」ではない。ある未見のものを「誕生」させるのである。したがって書いているとは、あるものを生みだしている。——影から光へ、浮遊するものから実体へ、転化しているのである。創造とは、まさしくこの意味においてその正当な権利を回復する。一つの色、一つの形、一つの匂いは、そこに、はじめて実体となることのできたあるものでなければならぬ。僕はこの意味ではじめてフィクションという言葉を理解する。それが、それをのぞいてはこの世に存在していない故に、この世から見ればフィクションなのだ。が逆に創造者の眼からは、これこそ、はかなく流れて消えてゆく非実体、うつろなヴェールに閉ざされている世界よりは、はるかに実体をもつ存在なのだ。(12月31日)

現実を描写することで成り立つ小説が否定されるべきものだとおぼろげながらであったのが、ここで明確になった。創り上げることだと。このあと日記ではトーマス・マンが『ブッテン・ブローク家の人々』で描いた「客間」の様子を書いた部分をドイツ語で引用し仔細に検討する。その描かれた部分が「うつし伝えるのだとしたら、余りに微細であり、余りに冗長である」が、「このもの全体がそっくり存在としてあるとしたら」、「これが書かれた意味、その意志、その生命が理解」で

きると評価する。そのために言葉や文字を使う。辻邦生はトーマス・マンの文字を書く作業を「文字の魔法を行っている」と日記に書きつける。

ただ文字という唯一の素材によって、この世界を影の国から引きだそうとする難儀な、絶望的に困難な仕事を続けるのだ。彼が細部に綿密な注意を払い、それを克明に書くのは、その言葉の一つ一つが、その存在のすべてであるからだ。その一つを欠いても、存在することができないからだ。だから、一行書けたということは、そこに「存在」をそれだけ生み出したということなのである。(同)

こうして辻邦生がトーマス・マンの創作の秘密をわがもののようにして手に入れ始めた。おそらくそこに歓喜があったろう。だが書く調子は抑えられている。むしろ次の課題が見えてくるために思索は深まる。そして日記を追ってゆくと小説家の宿命ともいべき存在状態がより明確に認識されるようになるのがわかる。つまり真の小説家は未見の世界を背負い、それを「存在」せしめようと義務づけられている、という点だ。ここに至って辻邦生はさらにその「存在」に関する思考を確かめるかのように、そして自らのものとするために書き続ける。

この年月が洗っている映像の与える力というものは、昨日見たものとは別個のものである。また、別個のものになるまで、つまり未見の新しい断面、開かれた本質があらわれるまで、それを心のなかで変容せしめえない人は、またその変容するまでの時間をもてない人は、それは芸術家と呼ぶことはできないだろう。……(略)……

それ(新しい断面)は暗い過去の中に沈んだ物々が、時間と忘却に洗われて変容することのなかから現われる。また、鋭く磨かれた、深い洞察の眼のなかで生れる。この不可思議な視覚がなければ小説というものはいずれ生れない。……(略)……自分のうちにあるもの、変容して本質と化したもの、この無限の影を、こちらから向うへ押しつけ、押しつけ、そして押しだすのだ。文字を統御し、文章を置いてゆくのは、まさしく、この「存在」へ押し高める課程なのだ。そして同時に、つねに未見のものを見なければならぬ。(同)

このように芸術家としての、小説家としての姿勢を確信したと書き続けていると、近くの教会の

1959年の年が明ける鐘の音を聞く。

いかにしたらこの未見の断面、かくされた本質に達しうるか。その中にとどまること。時間という魔法から脱し、物語の時間に移ること、年がいま消えてゆき、新しい年が生れたばかりだが、このような時間の詐術から、眼をさますこと。この世の体系から、永遠の、太古から未来の遙かな彼方までの無窮の、時間のなかに生きること。そこでは時間は神秘であり、無限であり、異常に豊かな可能性をもつ。(同)

われわれの生活で時が流れるのは当たり前のことだ。つまり現実の世界だ。このときの流れに沿って生じるありとあらゆるできごとは統一されたものではなく、何の脈絡のあるものではない。そこに意味あるもの、隠れた本質を見いだすのが芸術家であり、小説家であるというわけだ。このような姿勢を保った小説家が著した存在としての「物語」に言及する。

かかる「存在」は単なる客観であるだけではなく、それは深い暗い世界、一個の宇宙である。物語はこの宇宙を中心へと引きつけている一つの磁力である。物語とは、磁場のようなものであり、すべての存在が磁力を呼び、そのようにして中心を持ちつつ拡がりゆく一個の無限の存在となっているのだ。(同)

6-3 現実存在としての小説

年が明けた翌1959年の元日の日記はなく、1月2日づけの日記では初夢の記載がある。それは自殺の夢である。しかし詳細には書いていない。夜中に目覚めて眺める自らの意識の底には「憂鬱、不安、恐怖、絶望、悖徳、不倫」があり、「あらゆる『暗さ』のうごめく世界」だった。特にこの夢に意味を持たせるつもりはないが、このときの辻邦生の心持ち状態を象徴しているように思える。この日の日記の最後の部分である。

ここしばらくは小説のストーリー、ナラシオンの意味について考えることにしている。コルモオのいう小説家がスペクタトゥールで他の人々とは別の秩序にいるというのは賛成だ。ただこれを内側で、自分の発展のなかで肉体化するというのは、まだ、相当先のこともかもしれない。おそらくナラシオンの考察を仲介にして、その機縁もつかめるだろう。

(『バリの手記Ⅲ』河出書房新社1973。1959年1月2日、以下引用文に関して断りがない限り出典はこれをテキストとする)

ナラシオンとはフランス語の発音にもとづいての書き方で、英語でいうナレーションであり、「語ること」の意味で使われている。スペクタトゥールも同じくフランス語で「観客、見物人」の意味である。コルモオとは、ネリ・コルモオであるが、詳細は不明である。辻邦生が記す同じ日の日記では、コルモオの小説論を読み、訳出していることが記されている。しかも考えが同じで、もっとも重要な部分で一致していると明言している。そしてこの引用した部分にある「賛成」できる点、つまり「小説家」の位置について書いたのだ。小説家は「見物人」だと。この「見物人」としての実感は、辻邦生には未だないとしてよい。ともかくも模索中の辻邦生は展望を見出してきた。三日後の1月5日にはたどり着いた地点を確認してさらに思索を展開する。

小説とは何かという一連の問題は、いま、僕を、「存在」としての「物語」というところまで連れてきた。「影の部分」を「存在」の仲間押しつけること——そこに一つの「なぜ書くか」の動機を見た。この存在となった「物語」は、実は、そこに、意味となって現れた現象的全体なのだ。(同)

この「現象的全体」を、辻邦生は「無意味なものを剥ぎとられた、意味だけの現象の集まり」と説明し、ストーリーは線のようなもの、エピソードも同じで言葉も説明も剥ぎ取られている「存在」であると、確信する。つまり、説明がそこにあれば、客観を装った主体が顔を出していることになる。確かに言葉によって、その全体の様子が伝えられるが、言葉とは無関係である。説明を越えている「物」であり、「存在」である。より理解するために日記の記述を追ってみる。

あることを云いたい作家は、それ故、むき出しに「説明」をはじめない。彼は「云いたいこと」を、照応する「全体」をさがし、この「全体」がそのまま出てこられる「形」——「形」そのものがすでにその「全体」を云いあらし、そこに現前しているような

——を求める。この「形」は「全体」のために求められるが、いわば「形」がすでにあらかじめ独立的に、ある「全体」をあらわして、これはどうにも変形しょうがない。「形」と「全体」のこの説明をこえた一体化した照応を知っているからこそ、作家のいいたい「全体」がこの「形」の全体に合致したとき、その「形」がとりあげられる。(同)

「形」とは作家の手法としたらうまく言い当てているとはいえないだろう。物語のあり方とするのが妥当かもしれない。物語の構成であり、一人称による回想で語るのか、三人称で物語るのか、あるいは芝居のシナリオか。そして様々な登場人物のエピソードの積み重ねなど、全体のあり方である。例えばある事件が起きたとする。「全体」とは、その事件に至るまでの原因、関わるさまざまな人間たちの出会いや、種々のエピソードがつまった全貌とみなせば理解しやすいだろう。言葉があってもなくてもその事件は起きた。これを辻邦生は、「言葉が侵入することのできない」「ひとまとまりの全体」と表現する。

しかしそれ(ひとまとまりの全体)は「何か」の感じ、「何か」の表現である。この「何か」が主題のもつ意味性である。作家はこの「意味的全体」としての多くのエピソード、ストーリーを貯えている。……(略)……内面の倉庫から、それともっとも照応し、反映し、そのものを的確に云いつくす「物」としてのストーリーをとりだすのだ。このようにして、「物」は「影の部分」において存在理由をもつ。そして、作家はこの影にすぎない「もの」を「存在」たらしめようと書くのである。(同)

すると言葉とは何か。

言葉は、ただ、「全体」を支えるのに奉仕している。磁場に置かれた言葉は、中心に向かって方向づけられている。作家とその「物」とは切りはなされている。「物」は言葉を自分のものとして奉仕させる。作家は、言葉を自分のものとしてでなく、ただ、この「物」と言う全体に捧げられたものとしてだけ使う。(同)

この日の日記では最後に次のように書きつけて締めくくる。

ある線が画家のころを表わすように、一つのエピソードが作家のころを表わす。作家にとって言葉はストーリーを表わすためにあり、ストーリーは彼を表わすためにある。(同)

小説家がなぜ書くのか、その秘密がかくして明らかになった。そして翌日、1月6日の短い記述の最後では「おそらく『小説論』で基礎づけようとしたことは、僕には一応イデーとしては終わった」と書き、「そしていまは、この到達点を出発点にかえて、どのように、かかる『存在』を真に存在にまで高めるかという接近、実践の問題が残されている」と自らの思索の方向を定めた。

この日に読み始めたモーリス・ブランショの『エスペース・リテレル』を1月19日に読み終えた辻邦生は、読書中にメモした部分を日記に書き写している。それは辻邦生自身がたどってきた道をまさに補強するもので「非常に役に立った」と感想をもらし、「すくなくとも客観の対象の発見とレーニンから与えられた認識のたしかさを、さらに深くしてゆくためには、五年の歳月と日本からの脱出と、そしてこのような書物に出会うことが必要だった」と自らが救われた思いを述懐する。次に孫引きとなるが辻邦生がブランショからとったメモの注目すべき部分を引いておく。辻邦生が条件なしで同意している部分だから。

同様に書くことは、現実の行為である。僕らはすでに僕らであることを放棄して新しい世界に住む。したがって書くことは書くこと自体に従って、また書くという行為はこの世界の有効性による設定から解放されている。書くことから有効性は放棄され、自由となる。「私」はもはや何ごとも云う必要はない。しかし「書く行為」の力は失われない。死となる(私でなくなる)ための決断。死が自らの死でなく、この世での死でなく、存在の肯定となるための死となる。そしてこの新しい死の一方の壁、力という壁を、現実の力という壁に接触させること——無限の世界の底辺を、現実の強さとする——この接点に書く行為が成立する。(1月19日)

6-4 松高時代が克服されること

1990年5月19日、長野県松本市のあがたの森文化会館で辻邦生は講演をした。演題は「松本、わが青春」である。その冒頭の部分は次のように始

まる。

この講堂にいま立っておりますと、月並みな言葉ですが、感慨無量でして、にわか四十五年前の記憶が蘇ってまいります。

私は昭和19年4月に旧制松本高校の理科乙類（ドイツ語専攻）に入りました。当時、戦時中の臨時措置として、高校は二年制でしたが、終戦後、また元の三年制に戻りました。私は二回も落第をしまして、結局、五年間、この松本においていただくことになりました。それだけにこの町や山々、川、風土とは、切っても切れない縁があります。

小説を書くようになってから、ここで過した五年間がどんなに今の仕事の糧になっているか、つくづく感じるが多くなりました。あとき二度も落第して、とりわけ最後に落第したときは、いかげん飽きてしまって、早く東京へ帰りたいと思ったのですが、その最後の一年間、あの一年間があったお蔭で、私はとても得をしたような気がします。神様がいるならばやはり神様のお計らいだったなと、思っております。

『言葉が輝くとき』文藝春秋、1994.8)

この後講演は、松本を選んだいきさつ、1945年の敗戦濃厚な時代の授業のない学生生活や落第という特別な状態、さらには敗戦直後の民主的改革をめぐる文部省との交渉、演劇際に話が及び、自身の文学志望、そしてフランスへの渡航までが語られた。次の引用は松高時代最後の年のことを語った部分である。

最後の一年間で私は人間が変わりました。傲慢さはなくなり、ものを謙虚に受け入れようという気持ちが生れてきました。それからもう一つ、書くこと、読むことに精を出し、あるいは語学なんかにしてもほんとにそれが使いものになるまで徹底的に勉強しようと決心したのです。

その頃、小説を書きたいという気持ちはすでにありまして、小説はもちろん書けませんでしたけれども、書くことを毎日自分に義務のように課して、当時からきちんと日記をつけはじめました。

腕というのは今日、明日やったからってすぐできるものではなくて、やはり毎日規則的にきちんとした意志力で、きちんとした過程を通して鍛えていくことによって高められていく。難しい言葉で言えば客観的なものをつくり出すための技術ということになりますけれども、そういうテクネー（技術）というものを身につけなければいけない。ただ主観的に酔っ払っているような状態で、「いやあ、素晴らしい」とか、「ワーグ

ナーはすごい」とかいっていても、それは単なる酔っ払いの寝言であって、それに相応しいものをつくり上げて、それを多くの人たちのために伝えるというような仕事をしなければならなかったのだ。

ですから松高の五年目は、真面目に過ごし、ほとんど修道僧になったつもりで籠っておりましたので、松本を離れて十年ぐらいは、ひじょうにつらい気持ちでこの土地にこられなかった。（同）

「テクネー（技術）」を身につけ「主観的に酔っ払っているような状態」で作品を書くために努力していたのが松高時代であったわけだ。

パリの日記に戻ろう。1月31日である。小説の読み方が変わってきていることを自覚しつつも、「〈不可能性〉の一点を凝視する」眼で描写されている行を見ることは変わらない。だが、その部分が「本質的であるかぎりにおいて許す」。これまで辻邦生の思索をたどってきたが、この到達点に至るまでの経緯を知っておれば、この「許し」は理解できよう。さてこの日の日記の続きである。

カフカのようにブルジョワ社会のなかに自己の純粹な死をつくるか、それを脱却して人間性の可能な（したがって芸術のありうる）世界に生きることができるか、いまだにわからないが、とも角、自分が純粹に〈人間〉として存在しえたとき（同時にそれは、自分の主観が、一つの大きな世界の主観と一致していることを魂の深みではっきりと確認しうるときであるが）、そのときこそ、芸術制作は可能だし、その創造の泉はつきることがない。だから僕の今の仕事は、死ぬことではなくて、この大きな「歴史」という主観まで自分をふくらまし、充溢させ、拡大することである筈だ。僕は、いまのばかばかしい左右の対立の論争を、対立を、政治的かけひきと偏見と愚昧以外のものに思えない。何といってもこの人間という事実と、そこにある真実は、絶対に（ホメロスが生きているという意味では歴史をこえているから、それを仮りに絶対的な性格と呼べば）存在する。「人間であるというのは、自分が世界という建物を築く石であることに責任を持ち、それを自覚することだ。」というサン・テクジュベリの言葉は忘れがたい。僕は死ねないし、死ねなかった。死の臭いのする悪しきロマンチック時代——松本時代——は僕のなかで克服された。僕は古典主義時代に生きているはずだ。（1月31日）

ここに登場する「悪しきロマンチック時代」が

先に見てきた松高時代の最後の一年間である。

「死の臭いのする」とは引用文中のブルジョワ社会をさまようことである。拙論「辻邦生のバリ滞在(4)」(第20巻第2号)の5-4で引用した9月9日の日記ではイタリアから帰ってからの印象を書いた部分に「ブルジョワ」という言葉が登場する。それまでは「ブルジョワ」であることを望んでいたにもかかわらず、イタリアから戻っては「ブルジョアの秩序に対する徹底した嫌悪と反抗が強化される」ことになった自分に気がついた。「ブルジョワ」社会とは、近代が生みだした社会であり、言い換えれば市民社会である。どのような考え方が支配的か。これまで辻邦生が肯定しつつもどうしてもなじめない考え方である。つまり科学的精神による見方、客観的にものごとを捉えようとする見方だ。詩的精神が容易に入り込む余地のない考え方にあっては、この1月31日の日記にある「自分の主観が、一つの大きな世界の主観と一致していること」などはとうてい理解できない。単に「主観的に酔っ払っているような状態」にあっては、遅かれ早かれ、創作不能の状態におちいついていただろう。だから辻邦生は、その状態にあるのは「現代の精神状況のなかに身をおいているからだ」と結論づける。

生産しえないというのは芸術家として屈辱的な期間である。しかし誇りをもってこの非生産の状態を担わねばならぬ。自分の身丈を切りつめて現代に合わす必要はないし、そうしてはならない。未来の大きな社会をはっきりと作りだし、自分のものとしなければならぬ。孤独のなかへとじこもり、その豊かな宝庫をひらくのもいい。しかしそれは決して現代の中に自分を売ることでなく、無意識のすりかえがあるでもない。精神化された今の僕は、それで大きな世界の輪郭を描き、まさぐっているのだ。(同)

とはいえ、辻邦生は書くための、しかもその真

の目的を探り当てて日記に記す。

映画にも抒情詩にも劇にも、その他の芸術ジャンルにも属しえない「芸術のたのしみ」は、小説の場合、言葉と結びついたこの「物語のたのしみ」である筈だ。しかも外面的な面白さではなく、内面に継続するものも面白さだ……(略)……セザンヌが林檎を視覚のたのしみのための存在に純粋化したように、素材は純粋化されなければならぬ。「物語のたのしみ」は人間が高揚されて生きるときのよろこびに他ならない。人生の終りに近づいた人が、ふたたび青春を生きるよろこび、社会につかれた人間が、同じその社会を新しく生きるよろこび——いずれにせよ、「物語」のなかに導かれて、それに触発されて、人生を豊かにし、生きることをもう一度よろこびをもって生きることである。この「物語のたのしみ」によって、もし僕に何かいうべきことがあったら、云わねばならぬ。「物語のたのしみ」の前には、「私」は死んでいる。……(略)……

「物語のたのしみ」は多くを含む。感動、歓喜、悲哀、哄笑、情欲、絶望、恐怖等すべての人間の魂のうごきを最大限に動かすときに生れる。この「新しさ」が、「新しさ」であるためには、この「最大限」という言葉が生かされなければならない。ロマネスクの面白さというのは、この「見出された真実」がふれ合っていた新鮮なひびきに聞きいるたのしみでなければならない。「象徴」はこの新しい真実である。そしてその時だけそれが象徴でありうる。迫真力の点では、映画の直接性を無視しえない。ここへ力点をおけば、小説を崩壊させるだけだ。過不足のない文体。透明で、簡潔である文体。／物語が要求している文体が必ずあるものだ。その発見。(同)

そしてこの日の日記を「天才たちについて、具体的に学ぶこと」と書いて締めくくる。そう、辻邦生はこの日より、文体や言葉など小説を成立させるものに関する思索を進めてゆくことになる。

(以下次号)

(1998. 10. 1 受理)